浅议古代小说的作者与素材之关系

李 鹏 飞
(北京大学 中文系,北京 100871)

作为一部小说中最基础的成分,素材的重要性不言而喻,但在小说研究中,这也是不太容易被深入挖掘的领域。因为根据一般的理解,素材是作者所搜集的、未经处理加工的全部原始材料,在其被加工处理并进入小说文本之后,则又成为小说文本的有机构成成分而难以被分离出来,而最应被人关注的素材处理手法则更被封闭在作者个人的构思领域之内,无法被一般研究者一窥究竟,除非作者曾明确交代过其剪裁加工素材的具体做法。因此有国外学者在将叙述性文本区分出本文、故事与素材三层次之后指出:这种区分只是一种理论假定,我们所面对的只可能是已经成形的文本,"素材"也只能是从文本中离析出来的一系列具备逻辑性与时间次序的完整事件,我们可以再进一步去探讨其构成诸成分及其基本特征①。这一对素材的界定跟一般的理解大相径庭,其研究方法也跟通常的研究着眼点迥异其趣,不过这种结构主义与形式主义色彩过于强烈的研究取向是笔者难以认同的。因此本文仍将在一般意义上使用"素材"一词,即将其视为作者所搜集的、将要用之于小说创作的全部原始材料,而这些原始材料中跟作者本人的生活经历与思想情感有关的那一部分将是本文讨论的重点。

作者本人的生活经历与思想情感进入其所创作的小说文本这一现象在中国古已有之,对此已有学者从"自况性"这一特定角度进行过深入研究,并指出清代乾隆时期这一百年里出现的若干长篇小说(如《儒林外史》《红楼梦》《野叟曝言》《女仙外史》等)在创作思维和方法上所具备的一个重要特征:即作者把自己化身为作品的主人公,把其身世经历以及家庭亲友都影写到作品之中,虚拟出跟自己的人生经历有某种相似性的故事来映现自我,寄托自己的情感思想,并表达对社会人生的独特认识。这一创作特征被概括为"自况""自譬"或"自寓"②。"自况性"小说的整体特征与部分代表性作品的相关艺术手法也被研究得相当透彻了,本文将在吸收这些研究成果的基础上对作者生平经历与作品素材之关系这一问题继续加以探讨。

一般说来,通过抒情性文类(比如诗歌)进行自我抒发是比较常见的情形,但抒情性文类主要还是用来抒发作者的情感与思想这些较为抽象的内容,即使叙事性被大大强化的叙事诗也较少详细叙述作者自己的人生经历。当然,在中国古代诗歌史上,也有些作品会包含一些自述作者身世经历的内容(比如屈原的《离骚》、曹植的《责躬》、杜甫的《壮游》及其大量被认为具备"诗史"性质的诗歌等),但总的来说,这些诗仍然属于抒情诗的范畴。在纯粹叙事性文类的领域,跟史传文同出一源的人物自传(比如司马迁的《太史公自传》)则是作者比较客观地叙述自己的家世与个人生平,是不允许虚美与夸饰性笔墨存在的。而且,总的说来,古人并不赞成自己给自己写传记③,因此,中国古代的自传文写作向来就很不发

收稿日期:2015-04-30
作者简介:李鹏飞,男,湖南益阳人,北京大学中文系副教授。

① 米克·巴尔:《叙述学:叙事理论导论》的"导言"及第一章"素材:诸成分",谭君强据该书 1985 年版英译本翻译,北京:中国社会科学出版社 1995 年版,第 3、4 页。

② 参见王进驹:《乾隆时期自况性长篇小说研究》,北京:中国社会科学出版社 2006 年版,第 2 页。

③ 可参见《太平广记》卷第一百一十七"刘轲",北京:中华书局 1961 年版,第 817 页。

达。我们所能看到的一些著名的自传文往往会采取比较含蓄隐晦的笔法来写，或者以自撰墓志铭的形式出现，比如阮籍的《大人先生传》、陶渊明的《五柳先生传》、王绩的《五斗先生传》、徐渭与张岱的自撰《墓志铭》等，就明显包含刻意为之的文学性笔法，但这些自传也只是少数特立独行的文人偶一为之而已。另外，唐宋以来的史料笔记中也偶见记载作者家世与个人行迹的段落（如《朝野佥载》《酉阳杂俎》等），但并不普遍。至于像冒襄的《影梅庵忆语》与沈复的《浮生六记》这类大规模直接记叙个人私生活的笔记则实属凤毛麟角，绝非中国古代叙事文学之常态。

然而，在唐代小说史上，小说作者将自身经历大面积或者片段性地植入志怪或传奇类作品的做法却一度颇为普遍。这种做法又大致可以分为两类情形：第一类是作者直接以第一人称自述方式进入作品，并将自己的生平经历织入故事情节之中，比如王度的《古镜记》（此文叙述者自称“王度”或“度”，据《太平御览》所录此文片段可知“度”原本直接作“余”）、张　的《游仙窟》、李公佐的《谢小娥传》、沈亚之的《异梦录》与《秦梦记》等等，作者本人的生平经历均被转化成小说叙事的有机组成部分，尤其是在《古镜记》与《谢小娥传》这两篇小说中，其主体故事情节都是十分虚诞或不真实的，但作者却把自身经历转变成作品的叙述框架与故事的重要组成部分，从而使虚诞的故事情节具备了极为真实的外壳，造成了强烈的张力效果。这种将作者本人或其他真实人物的经历写入小说的做法在唐代很普遍①，这在多数时候表现为在小说开头或结尾部分提及作者是在什么情况下获得小说主体部分的故事内容的，但这些交代是否完全真实，则不太容易确定，不过，在很多情况下，我们可以通过与其他史传材料或证据的相互参照来加以证明。比如《古镜记》与《谢小娥传》中所提到的王度和李公佐的个人活动是否真实这一点其实很少存在其他旁证，但从当时的普遍风气与小说叙述的具体氛围来进行考察，学界普遍认可其真实性，甚至直接利用这些小说所提供的线索来考证作者的生平经历，在笔者看来，这种做法虽然也有风险，却远比后来《红楼梦》研究中“自叙传”派所冒的风险要小得多。这样，我们就看到了唐代作家处理自身经历性质素材的特殊做法：即将其基本原封不动地植入作品之中，与其他荒诞不经的内容水乳般交融在一起。第二类情形则是元稹的《莺莺传》这一篇小说所代表的处理方式，那就是整篇小说基本是写实性的，且其主要内容也基本就是作者自己的亲身经历，只是把主人公的名字给变换了。《莺莺传》作为元稹的“自叙”这一观点，经过从北宋至今历代学者的反复考证，基本已成定谳，我们差不多可以把这篇作品视为作者的一篇艳遇传了。这种处理自身经历素材的做法在中国古代小说史上恐怕很难再找出其他相同的例子，如果要勉强找出一例，大概只有明代前期瞿佑《剪灯新话》所载的《秋香亭记》堪当其选了，瞿佑友人凌云翰在为《剪灯新话》所作的“序”中也明确提出过其“犹元稹之《莺莺传》也”这一猜测，如果我们说《秋香亭记》讲述的乃是瞿佑自己的亲身经历，而且没有经过多少改变，大概也不会差得太远吧。

那么，为什么唐代作家会如此热衷于把自己的个人经历置入小说之中？而且为什么这一做法还会一度成为那一时代的普遍风气呢？目前笔者所能找到的理由只能是：这跟唐代作家仍然强烈地受制于史传传统强大的实录精神有关（六朝志怪如《搜神记》也同样受到这一精神之制约，只不过不如唐代小说在文本层面上表现得如此明显），具体说来，这一做法很可能直接受到《史记》每一篇结尾的“太史公曰”之影响：在“太史公曰”中，司马迁会经常提及他到达某一个地方，看到了某个历史人物的遗迹，或者听到当地故老关于某个历史人物的传说，以与传记的正文相印证，或者强调其史料来源的可靠性。笔者从《史记》中至少找到“孝武本纪”“河渠书”“齐太公世家”“魏世家”“孟尝君列传”“魏公子列传”“春申君列传”“蒙恬列传”“淮阴侯列传”“樊郦滕灌列传”等十余个例子。在这些例子中，司马迁都直接提

① 具体情形请参见李鹏飞：《唐人小说的“事实性虚构”特征及其成因》，《国学研究》第三十卷，北京：北京大学出版社 2012 年 12 月版。

及其本人对历史人物与史实所进行的实地调查,这一做法应该是唐代小说(比如《冥报记》《古岳渎经》《任氏传》《李娃传》《南柯太守传》《异梦录》《续玄怪录》等等)在结尾部分叙及作者如何获得所叙故事内容之过程这一笔法的直接渊源,这一叙述虽然只涉及作者个人真实经历的零星片段,但毕竟也是小说的有机组成部分,对造成唐代小说虚虚实实的独特艺术效果大有裨益。这一笔法如果再扩展一步,就成为《古镜记》《游仙窟》与《谢小娥传》所代表的那种把作者更多的个人经历编织到小说中去的写法,其目的无非还是为了增强虚诞故事的可信度,大概同时也不乏自我张扬的意图。唐人小说毕竟已经发展成既不能完全等同于史传,也不能完全等同于六朝志怪的新文体,故其继承自史传的写作笔法也自然会有新的发展。至于上文单独列为一类的《莺莺传》这一篇作品为什么会采用自叙传的笔法来写作?笔者目前所能给出的尚不成熟的解释乃是:这是像元稹这样一位“素无检操”的文人自炫艳遇、自我抒怀或者自我追忆式的一种写作行为,具备强烈的个性化色彩与偶然性特点。正因为其主要内容基本真实,且叙事委曲详尽,涉及作者与他人隐私,故反而需要将真实姓名隐去,这跟前述其他小说的内容荒诞不经、故需刻意利用真实人物(尤其是作者本人)的经历来加强其真实性的做法正好背道而驰,相映成趣。这两种恰相对应的做法对后代小说也产生了相应的影响:以狐鬼花妖之类非写实性题材为主要表现对象的《聊斋志异》在一定程度上继承了《古镜记》与《谢小娥传》等小说的衣钵(如《狐梦》一篇中,蒲松龄本人与其友人毕怡庵、少东家毕盛钜就都被他写进去了),而瞿佑的《秋香亭记》则继承了《莺莺传》的衣钵,并在明清时代的众多长篇小说中被发扬光大。

一般说来,作者本人姓名及其经历不加改动地进入小说的这种写法在文言短篇小说中比较易行,不会令作者觉得太尴尬,也不会令读者觉得太不自然,但若是在长篇小说中也这么做的话,则从作者与读者双方的心理上来说,都会觉得很不自然,尤其是从作者一方而言,这种小说能否顺利完成都成问题,因此,我们很少看到长篇小说会完全将作者的真实身份与真实经历不加改动地放进去,即使纯粹的“自叙传”小说也极少有这么做的。并且小说如果利用作者本人真实经历(尤其是隐私性质的)的内容越多,作者本人毫无遮掩地进入小说的做法就越难以实行,而只能如《莺莺传》《秋香亭记》与明清两代那些长篇小说(尤其是“自况性”小说)所采取的做法那样,将作者身份与原始素材改头换面,巧加遮饰,使之变成“似是而非、似非而是”的极度模糊形态,甚至变成完全看不出跟作者本人有什么关系的形态。另外,因为长篇小说的篇幅浩大,内容广博,完全来自于作者个人生活经历的内容也不太可能单独成为作品的主体,而只能成为其中某个人物或某些事件的原型。在清代小说中较多动用作者个人经历作为其素材的最具典型性的长篇小说无过于《儒林外史》《红楼梦》《歧路灯》《花月痕》《海上花列传》与《老残游记》这几部了,它们也都基本符合上述的这些特点。此外,《西游补》①《女仙外史》《野叟曝言》《绿野仙踪》《蟫史》《荡寇志》《儿女英雄传》《镜花缘》《青楼梦》《九尾龟》与《二十年目睹之怪现状》等长篇小说也都在不同程度上利用了作者的生活经历作为小说的素材②。其中《西游补》《女仙外史》《野叟曝言》《绿野仙踪》《蟫史》与《镜花缘》的主要特征是幻想性质的,作者将其生平经历、癖好、才学、理想作为素材融入小说之中,但只是其中比重很小的一部分,并无很高的典型性,历来也较少受到关注。比如董说的《西游补》乃《西游记》续书之一种,其核心结构乃是一个十分复杂的梦境,近年已有学者指出此梦境取材于董说自己对梦的癖好及其平时对梦的记载与收集③。《镜花缘》则将作者自己博杂的学识通过小说中众多才女比试才学的情节来尽情加以展示,造成了“万宝全书”式的效果。这些也可以视为从作者人生经历中汲取创作素材的

① 笔者认为此书应该产生于清初,理由此处不能详述。

② 详参前揭王进驹《乾隆时期自况性长篇小说研究》一书的相关论述,此书已论及的观点本文不再赘述。

③ 参见赵红娟:《明遗民董说研究》第三章第一节“董说的梦癖”,上海:上海古籍出版社 2006 年版。

一种做法,虽然这些素材不全是故事性的,但作为小说极为核心的成分,却反而比一般故事性素材更为重要了。另外,值得特别提及的则是作为《水浒传》续书的《荡寇志》一书,这部小说的主要情节仍然是讲述梁山好汉与宋朝官军之间的往复争战,而作者俞万春则是道光时期的人,他自己曾亲身参加数次平定南方少数民族叛乱的战事,而且精通武器与兵法,因此在这部将背景设置在宋朝的战争题材小说中,作者大量融入了自己作战的经历,也融入了他所精通的大量军事知识。像这种情况,我们对作者的生平虽只能考知大略,但根据这些大略的了解来与小说的内容相参证,自然也可以知道小说的很多素材是来自作者的个人生活经历,只不过难以进行更详细深入的研究罢了。

在古代小说的素材研究中,上述清代长篇小说中只有《儒林外史》与《红楼梦》最受关注,《花月痕》近年来也获得了较多的研究。从事此类小说素材研究的正确方法大致应该是先从作者家世与生平经历入手,经详细考证之后,再将所获材料及结论与小说的相关内容进行对比,则自然可以看出作者生平的哪些内容作为素材融入了小说之中,在融入时又被作者作了哪些改变,从而更进一步看出作者的创作技巧,并考察小说创作的基本规律。当年胡适先生做《〈红楼梦〉考证》时就是从考证曹雪芹的家族与身世入手,并将所获结论与小说内容进行对比,从而认定《红楼梦》就是一部隐去真事的"自叙",是曹雪芹的"自叙传",甄、贾二宝玉就是曹雪芹自己的化身,甄、贾二府就是曹家的影子。胡适先生把小说完全等同于"自叙传"的错误这里且不必去说他了,光是他用科学方法考证出《红楼梦》跟曹家的家族史以及曹雪芹本人身世的密切联系,就已经为人们了解这部伟大小说的素材来源开辟出一条正确的研究大道了。现在,经过胡适、周汝昌等几代红学家的不懈努力,关于曹家家族的材料已经挖掘殆尽,完全可以用来跟小说相关情节加以对比,考察其艺术创造手法,并推测小说八十回之后遗失部分情节的大致走向。但可惜的是,关于曹雪芹本人生平的传世资料却极其稀少,不过,我们也还是可以通过脂砚斋、畸笏叟等跟作者关系十分密切的评点者所留评语所透露的零星线索推断哪些地方融入了作者早年生活的素材,以及他是如何处理这些素材的①。比如庚辰本第一回开头的一大段"作者自云"(其实是批语孱入正文)就明确指出这部小说是写作者自己早年生活经历以及半生潦倒之罪,第十七回写到宝玉正在大观园中玩耍,听贾珍说到贾政要来,遂一溜烟出了园,这里有一段旁批曰"余初看之,不觉怒焉。盖谓作者形容余幼年往事,因思彼亦自写其照,何独余哉",第十八回写到元妃省亲与贾母、王夫人相见时"只管呜咽对泣"处有眉批曰"非经历过,如何写得出",第二十五回写到宝玉被蜡灯烫伤处有旁批曰"作者与余实实经过",第七十七回写到王夫人驱逐芳官处有夹批曰"况此亦是余旧日目睹亲闻、作者身历之现成文字,非搜选而成者,故迥不与小说之悲欢离合窠臼相对",如此类批语者甚多,不必一一赘举。这些批语确凿无疑地告诉我们:《红楼梦》的很多具体细节都是以作者和批点者早年生活经历作为素材来创作的,有的素材应该就是被原封不动地照搬进来了,个中人一看即知,圈外人则难知其详,因此所谓的"真事隐去,假语存焉"这样的说法其实也并不能全信,因为作者实际上并未将全部真事隐去,而且也没必要将全部真事隐去,那些日常生活琐事有必要隐去吗?按理说,应该只有那些涉及当时政治的敏感事件才会被进行特殊处理,比如曹寅曾经四次接待康熙南巡一事被说成是江南甄家负责的,这样的貌似狡狯遮藏之笔对于知情人来说其实是没有任何意义的,只不过是欲盖弥彰罢了。既然作者提到这件事,就说明他并无真要隐藏之意图,只不过在叙述时含糊处理了一下而已。此外,从人物塑造的角度而言,贾宝玉身上除了有作者自己的个性成分与生活经历成分之外,还有他族中其他同辈人的身影与生活经历,甚至可能还有作者所熟知的其他人的性格也被糅到了宝玉这个人物身上,当然也更有现实生活中不曾存在过的理想人物的成分包含其

① 详参前揭王进驹《乾隆时期自况性长篇小说研究》一书第四章关于《红楼梦》的相关论述。

中,这一点在小说第十九回的一段脂批中论及宝玉这一人物的性格时就已经明确提到过了。因此,所谓“真事隐去,假语存焉”其实只不过在告诉读者:在小说中的贾府、甄府背后隐藏着的是现实生活中的曹家,在贾宝玉、甄宝玉背后隐藏着曹雪芹和他的族中同龄人,在整部小说背后则隐藏着现实生活与当日政治的复杂真相,而不是意味着写贾府是在影射甄府,写贾宝玉是在影射甄宝玉,更不是暗示我们在小说已遗失部分中将会通过甄府来揭示出前面部分的故事内容中尚未揭示的任何真实。曹雪芹所设置的这样一种“真”“假”对比结构还是应该主要从哲学的意义上来理解:社会、历史与人生的真相究竟是什么?有没有一个真正的真相存在?还是真中有假、假中有真,甚至真就是假,假就是真,真假难分?正如他创作出的这部小说,是以现实生活与真实人物经历(既包括他自己的生活经历,也包括他从其他书籍中获得的素材)为基础创作出来的一部小说,这是由真而假(融合、虚构),故真中有假,假中也有真;但他更是要在这部看似有些虚诞的小说中映现出社会与人生的真相,从表面的虚假折射出更深刻的真相。在这样的构思中,应该深藏着曹雪芹自己的家世变迁与人生沦落给他带来的强烈梦幻感,也说明他在思考家族衰微与自己人生沦落的真正原因,或者在隐晦曲折地表达那些他已经了然、却难以明言的真实原因。

《红楼梦》一书的作者研究虽然一直受到学界的高度关注,但为材料所限,我们对曹雪芹的生平经历所知仍然极为有限,最为可靠的还是敦诚、敦敏兄弟以及脂砚斋、畸笏叟等人所提供的零星资料,所以要进一步探讨作者如何将其自身经历融入小说其实是很困难的。而且因为小说中所写绝大部分是男主人公宝玉的日常生活琐事,我们也不能指望还会从其他地方获得曹雪芹的相关生活史料来与小说的内容相对照。但《儒林外史》与《花月痕》的情形则颇为不同,目前学界对吴敬梓生平的研究已经比较充分,也已经有学者撰写出详实的作者评传(如陈美林的《吴敬梓评传》),对《儒林外史》中主要人物原型的研究也有了深入进展(如何泽翰的《〈儒林外史〉人物本事考略》、李汉秋的《〈儒林外史〉研究》),这就让我们可以比较具体地去考察作者是如何把他自己的人生经历与个人性格化入小说人物身上的了。《花月痕》的作者与素材研究近些年也进展颇大①,甚至让我们能够比较深入地考察作者魏秀仁是如何从他自身经历取材来创作出一部优秀的小说了。

清代金和的《〈儒林外史〉跋》就已经指出这部小说中众多人物各有其原型依据,而“书中杜少卿乃作者自况”,这一论断从后来学者的研究中也已经获得确证。李汉秋先生在其《〈儒林外史〉研究》中将小说中有关杜少卿的主要情节与吴敬梓的生平一一作了对比之后得出结论:作家是以自己的家世经历、思想志趣、性格特征为原型创造了杜少卿形象,从而使这个形象带有浓厚的自传色彩。同时杜少卿又映现着作家的全部感性情趣和理想,因此,作者在从自身提取素材时,有意舍弃或改造了那些具有否定性意义的事件,并虚构了一些能进一步拔高杜少卿人格的情节。如果结合其他学者的相关研究,我们可以更具体地看到吴敬梓本人与杜少卿之间一些关键性的差异:比如吴敬梓本人早年热衷于科举,在因为生活放荡被人检举、面临科考被黜退的窘境时,他曾向主考者“匍匐乞收”,请求录取。而在乾隆元年(1736)被举荐参加博学宏词科考试时,他原本是积极参与的,后因病未能参加殿试,他还在诗中对此明确地表示了遗憾与沮丧,后来也以曾荣膺宏博科荐举而沾沾自喜。而在小说人物杜少卿身上,这些细节都被删汰或改写了,杜少卿不仅一向淡薄功名,而且在被举宏博科试时故意装病,逃避考试,表现出更加高逸淡泊的名士风范。由此看来,作者为了把这一人物更充分地理想化,只是提取了自己身上的优点融入人物身上,并把自己和当时一般人(比如同时被举荐的他的朋友们)都不具备的崇高品格赋予人物,从而创造出一个近

① 参见潘建国:《〈花月痕〉小说引诗及本事新考》,原载《文学评论》2005 年第 5 期,收入其论文集《古代小说文献丛考》,北京:中华书局 2006 年版。

乎完美的文学形象①。从这样的处理方式中,我们倒是可以很清楚地看到作家内心深处所隐藏的世俗功名与理想人生追求之间的深刻矛盾,看出他在现实与理想之间的苦苦挣扎。因此,从这样的研究角度出发,我们既能够弄清楚作家的具体创作手法,也能更深地理解作家自身的复杂心境。

在《儒林外史》中,取自作者个人经历的素材只是其中很少的一部分,其他人物与故事则多取自作者的亲交友朋,魏秀仁的《花月痕》一书则大部分内容都取材于作者个人的亲身经历。这部小说的主要内容是讲述韦痴珠与刘秋痕的生死恋,这基本上是取自于作者自己客居太原时所经历的一段刻骨铭心的恋情。在小说的具体叙事中所涉及的主人公在各地之间移徙漂泊的路线也几乎无不跟作者自己的实际经历一一吻合,一些不太重要的情节所发生的具体日期、地点也都跟他的真实生活经历高度一致,其对生活真实的恪守有时已经到了无微不至的程度。《花月痕》行文之中穿插大量诗词,据学者考证,也有很大一部分来自于作者在创作小说之前的诗词创作,只不过又根据小说行文的需要对某些诗句进行了修改。还有一个更为独特的现象则是,《花月痕》的创作乃是伴随着现实生活中作者与他所爱慕的妓女命运的发展而逐渐推进、并最终确定女主人公的结局的。因此,在很大程度上,《花月痕》这部小说已非一般的"自况性"小说,而是带有浓厚"实录"色彩的小说。当然,这部小说在整体构思以及某些主要人物命运设计上,也在现实生活基础上进一步作了艺术化的加工,比如韦痴珠病死的结局就跟作者的真实经历不一致,书中另一对恋人荷生与采秋的结局也跟其生活原型的实际情况相去甚远。这种处理方式造成了特殊的效果:一方面加深了爱情悲剧哀感顽艳的震撼力,另一方面表达了作者理想化的人生追求与爱情梦想②。如果作者完全按照他本人与其他人的真实经历作实录式描写,那么这部作品也许会沦为一部泛泛的平庸之作,其艺术感染力或许就要大打折扣了。

通观整个中国古代小说史,我们可以看到,小说从作家个人经历中取材的做法主要发生于唐代与清代,那么,这背后的原因究竟是什么呢?唐代小说中出现这一现象的原因前文已经有过简要论述,清代出现这一现象的原因也已经有学者进行过探讨,笔者比较认同的解释是:宋代至明代的通俗小说(都跟口头文艺性质的话本等说唱艺术有联系)因为其来源于民间市井的娱乐性、教化性与公众性,导致其不可能有太多的个人化色彩,直至明清之际通俗小说的文人化倾向与个人创作性质都越来越强以后,才会出现大量采用个人经历素材、也具备强烈个人抒发性的小说③。尤其是"自况性"小说这一特殊小说类型的出现更是与高水平文人作家参与创作大有关系。其实,在冯梦龙与陆人龙这些文人参与拟话本小说创作之时,应该就已经出现了从其个人生活经历中取材的做法,但是他们并未由此发展出具备"自况性"特征的小说类型,这或许还是跟小说观念的制约有关。从明到清,通俗小说经过长期发展之后逐渐成熟,并且普遍传播,一些文人也终于意识到除了传统的诗文之外,不登大雅之堂的通俗小说同样也可以成为自我抒发、自我寄托的有效手段。吴敬梓、曹雪芹与魏秀仁这些作家不是不会吟诗作文,尤其是魏秀仁还留下了大量诗词,其水平也并不低,但他还是选择了小说这一文类来记录他人生最刻骨铭心的那一段感情经历,这说明他已经意识到这种文类在包容更复杂的人生经验方面具备任何其他文类所不具备的优越性。《儒林外史》与《红楼梦》所包含的广阔生活内容与深厚思想内涵也绝不是传统诗文甚至词曲所能承载的。在小说尚不成熟、尚未成为人们所习惯的文学形

---

① 参见何泽翰:《〈儒林外史〉人物本事考略》,上海:上海古籍出版社 1985 年版,第 173—178 页;陈美林:《吴敬梓评传》第三章"吴敬梓的生平",南京:南京大学出版社 1990 年版;李汉秋:《〈儒林外史〉研究》第三章第一节"从人物原型到作品形象"之"杜少卿"条,上海:华东师范大学出版社 2001 年版,第 114—116 页。

② 以上关于《花月痕》的论述主要取自前揭潘建国《〈花月痕〉小说引诗及本事新考》一文。另外也参考了福建人民出版社 1981 年版《花月痕》的"出版说明"与"附录",以及人民文学出版社 1982 年版《花月痕》的"附录"与"校点后记"。

③ 参见前揭王进驹《乾隆时期自况性长篇小说研究》一书,第 51—54 页。

式之前,文人表达自我的首选自然是诗文词曲,但当他们完全熟悉小说这一文类之后,自然就逐步会有人采取这种文类来表达或抒发自我。至于这一时期为什么会是乾隆时代,笔者认为这其实具备很大的偶然性,并没有特定时代背景的原因在起作用。表达自我永远是人类的基本需要,而表达的手段自然会是一个时代最成熟的文类或艺术形式。用小说来表达自我,或者以“自况性”小说的形式来进行自我表达,在世界各国都不乏其例,尤其是 19 世纪的欧洲作家,比如狄更斯、歌德、罗曼·罗兰、福楼拜、托尔斯泰、陀思妥耶夫斯基等人都有过类似的做法,而进入 20 世纪以后,由于人们对文学的个人化表达功能有了更强烈、更明确的认识,这便导致具备自我抒发性质的“自况性”小说的创作更趋于普遍了。

古代小说中的“当代史事”及其采择编演

潘 建 国

(北京大学 中文系,北京 100871)

史事是中国古代小说的重要素材来源,若按其时间界限,小说所叙史事又可分为“前代史事”和“当代史事”两大类。所谓“当代史事”,乃指事件的发生时间与小说的编撰时间同处一代,既包含两者时间间隔较短的“时事”“新闻”,也包括时间相隔相对较长但仍属同代的事件,本质上则均为本朝人写本朝事。惟事有大小巨细,写法也有正侧详略,且不同文体不同时代的小说作品,其关于史事的甄选裁剪以及敷演策略又有所不同。限于体例篇幅,本文拟择其要者,即专就通篇(而非局部)演绎“当代史事”的古代小说(以明清章回体及短篇话本体作品为主)及其素材的采择编演,略作探讨。

据文献记载,宋代说话表演中就已出现了演说当代史事的节目,时称说“新话”。宋末罗烨《醉翁谈录·小说开辟》有“新话说张韩刘岳”之语,此“张韩刘岳”指宋代抗金名将张俊、韩世忠、刘锜、岳飞。《梦粱录》卷二十记载了一位说话名家“王六大夫”,他“敷演《复华篇》及《中兴名将传》,听者纷纷”,此《复华篇》即《福华编》,讲述宋理宗宝祐四年(1256)鄂州军民抗击蒙古入侵故事;而《中兴名将传》大概就是抗金名将系列故事,其中自应包括“张韩刘岳”等人在内。此外,诸如《醉翁谈录·小说开辟》提及的《杨令公》、“收西夏说狄青大略”等,其内容也属于当代史事范畴。这些敷演本朝重大边事的时兴节目,素材鲜活,又因涉及家国民族问题,感慨系之,自然受人欢迎。

元代和明初似未见有“新话”作品传世。至明嘉靖以降,白话通俗小说逐渐兴起,编刊两盛。已知明代第一部演绎当代史事的通俗小说为《皇明英烈传》,叙皇朝开国史及诸元勋事迹,传闻为开国功臣郭英之后裔郭勋所撰,意在宣扬其祖功绩,以求进祀于太庙,编就后“令内官之职平话者,日唱演于上前,且谓此相传旧本。上因惜(郭)英功大赏薄,有意崇进之”(明沈德符《万历野获编》卷五),此传闻是否属实可置而不论,实际上,由于明代中前期政府抑制国史编修,朝野上下对于皇朝开国史事存在浓厚的兴趣,嘉靖时史学家陈建(1497—1567)鉴于“近日缙绅多喜阅国初之事”(明陈建《皇明启运录》卷八),乃以个人之力编纂私史《皇明历朝资治通纪》(简称《皇明通纪》)四十二卷,详细记录了洪武开国至正德时期约一百五十年的历史,此书成为《皇明英烈传》的基本史料来源,每每被“按”引于小说文本之中。可以说,《皇明通纪》与《皇明英烈传》皆是知识界顺应

收稿日期:2015-04-30

作者简介:潘建国,男,江苏常熟人,北京大学中文系教授。